

Eunomia. Rivista semestrale di Storia e Politica Internazionali

Eunomia IV n.s. (2015), n. 2, 305-332

e-ISSN 2280-8949

DOI 10.1285/i22808949a4n2p305

<http://siba-ese.unisalento.it>, © 2015 Università del Salento

ESTER CAPUZZO

La guerra italiana nelle lettere di Mazzini Beduschi

Abstract: *The article focuses on the figure of Mazzini Beduschi. He was a painter and participated at First World War as an official of artillery. The article analyzes, through the unpublished letters he wrote to his wife, not only his position on the war as an Italian nationalist but also the sequences of his experiences of war.*

Keyword: World War I; Mazzini Beduschi's letters.

Con un nome che ricordava uno dei padri del risorgimento, Mazzini Beduschi¹ rappresenta il caso di uno dei tanti artisti che parteciparono al primo conflitto mondiale in Italia,² come in altri paesi europei,³ sebbene non sia classificabile nella specifica

¹ Sulla pratica di attribuire come nome proprio il cognome di personaggi del risorgimento, cfr. G. TALAMO, *Tra fedeltà al governo e ubbidienza al papa*, in A. MEROLA - G. MUTO - E. VALERI - M.A. VISCEGLIA, *Storia sociale e politica: omaggio a Rosario Villari*, Milano, Franco Angeli, 2007, p. 543.

² Cfr. M. PIZZO, *Pittori-soldato: materiali figurativi come documenti d'archivio*, in Id., ed., *Pittori-soldato della Grande Guerra*, Roma, Gangemi, 2005, pp. 14-16; Id., *I pittori-soldato dal risorgimento alla prima guerra mondiale*, in G. ROSSINI, ed., *Venezia tra arte e guerra 1866-1918. Opere di difesa, patrimonio culturale, artisti, fotografi*, Catalogo della Mostra (Venezia Biblioteca Marciana, Sale monumentali Libreria sansoviniana, 12 dicembre 2003 – 21 marzo 2004), Milano-Venezia, Mazzotta, 2003, pp. 153-159; M. LIBARDI - F. ORLANDI, *Kriegsmaler: Pittori al fronte nella Grande Guerra*, Rovereto, Nicolodi, 2004; N. MARCHIORIO, *La Grande Guerra degli artisti: Propaganda e iconografia bellica in Italia negli anni della prima guerra mondiale*, Firenze, Pagliai Polistampa, 2005; F. ORLANDI - F. LEONI, eds., *Arte e artisti al fronte*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2015.

³ Per la Francia, cfr. A. BECKER, *Artisti*, in S. AUDOIN-ROUZEAU - J.J. BECKER, a cura di, *La prima guerra mondiale*, ed. italiana di A. GIBELLI, Torino, Einaudi, 2007, pp. 274-278. Per la Gran Bretagna, cfr. P. GOUGH, *A Terrible Beauty: British Artist in the First World War*, Bristol, Sansom & Company, 2010; G. ROBB, *British Culture and the First War World*, London, Palgrave Macmillan, 2014, pp. 154-158; J. FOX, *British Art and the First World War*, Cambridge, Cambridge University Press, 2015, pp. 82-108. Per l'Ungheria, cfr. P. STIRTON, *Hungarian Visual Culture in the First World War*, in «Austrian Studies», XXI, *Cultures at War: Austria-Hungary 1914-1918*, 2013, pp. 182-200. Per gli Stati Uniti, cfr. A.E. CORNEBISE, *Art from the Trenches: America's Uniformed Artists in World War I*, College Station, TX, A&M University Press, 2014 (1994). Interessanti le osservazioni di A. BECKER, *Museums, Architects and Artists in the First World War: New Commemoration for New History?*, in B. ZIINO, ed., *Remembering the First World War*, New York, Routledge, 2015, pp. 90-109.

categoria dei pittori-soldato che annoverava, tra gli altri, Umberto Boccioni, Anselmo Bucci, Aldo Carpi, Vito Lombardi, Cipriano Efisio Oppo, Lodovico Pogliaghi, Amos Scorzon, Tommaso Cascella, Italo Brass.

Di famiglia mantovana, Mazzini Beduschi aveva intrapreso la carriera militare, studiando prima all'accademia militare di Modena, poi alla scuola di guerra di Torino che aveva abbandonato sulla soglia dei trent'anni. All'inizio del Novecento,⁴ si era trasferito a Firenze e successivamente a Roma per dedicarsi alla pittura e alla critica d'arte.⁵ Nel 1901 partecipava al concorso internazionale per la critica nell'ambito dell'Esposizione internazionale d'arte di Venezia con l'opera *L'Arte e la critica*, dividendo il primo premio con Mario Morasso e Vittorio Pica.⁶ Si può far risalire a questo momento e ai rapporti intessuti con i due critici, da un lato, l'avvicinamento di Beduschi sul piano politico-culturale al nazionalismo tramite Morasso, dall'altro, la sua collaborazione alla rivista «Emporium» allora diretta da Pica che, fondata a Bergamo negli anni di fine secolo da Paolo Gaffuri e Arcangelo Ghisleri, costituiva un punto di riferimento importante non soltanto nell'ambito artistico.⁷

⁴ Sulla formazione degli ufficiali nell'Italia liberale, cfr. G. BALESTRA, *La formazione degli ufficiali nell'Accademia militare di Modena (1895-1939)*, Roma, Ufficio Storico dello Stato Maggiore dell'Esercito, 2000; M. MONDINI, *Ufficiali grigio-verde*, in M. ISNENGHI - D. CESCHIN, a cura di, *Gli italiani in guerra. Conflitti, identità, memorie dal Risorgimento ai giorni nostri*, vol. III, t. 1, *La Grande Guerra: dall'intervento alla "vittoria mutilata"*, Torino, UTET, 2008, pp. 201-207; L. BENADUSI, *Ufficiale e gentiluomo: virtù civili e valori militari in Italia, 1896-1918*, Milano, Feltrinelli, 2015.

⁵ Nato a Mantova il 24 febbraio 1869, moriva a Roma nel 1937. Scarsi i dati biografici in G. ERBESATO, a cura di, *Antologia di Mazzini Beduschi*, Mantova, Publi-Paolini Editore, 1985, p. 10. Marco Pizzo, nella scheda dedicata all'opera del pittore mantovano *Piccola sentinella*, riporta anche i dati biografici di Beduschi, segnalando come suo anno di nascita il 1871. Cfr. *ibid.*, p. 54; M. BEDUSCHI, *Piccola sentinella*, in B. COLAROSSO, a cura di, *Economia e cultura. L'archivio e la collezione d'arte della Camera di Commercio di Roma*, Roma, Gangemi, 2000.

⁶ Cfr. M. BEDUSCHI, *L'Arte e la critica: Considerazioni generali e esame critico della IV Esposizione Internazionale d'arte della città di Venezia*, Verona, Remigio Casabianca Editore, 1901.

⁷ Fondata nel 1895 sotto la direzione dell'Istituto italiano di arti grafiche di Bergamo, il sottotitolo "*rivista mensile illustrata di arte - lettere - scienze*" che ne sintetizzava i caratteri e la varietà degli argomenti trattati, legati non soltanto all'interesse iconografico. Dopo il 1915, tuttavia, la rivista si dedicava esclusivamente a questioni artistiche. Cfr. G.C. SCIOLLA, *Riviste d'arte fra ottocento ed età contemporanea: Forme, modelli e funzioni*, Milano, Skira, 2003; V. GREEN, *Bizantium and Emporium: fine secolo Magazines in Rome and Milan*, in P. BROOKER - S. BRU - A. TRACKER - C. WEIKOP, eds., *The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines*, III: *Europe 1880-1940*, Part I, Oxford, Oxford University Press 2013, pp. 556-559.

Nel 1903, in occasione della V Esposizione internazionale d'arte di Venezia, pubblicava il volume *Arte contemporanea* che lo consacrava definitivamente alla critica.⁸ Risalivano a questi anni le prime opere di Mazzini Beduschi, che risentivano dell'influenza dell'impressionismo francese.⁹ Influenze che si rispecchiavano appieno in un'opera come *Sofia sulla terrazza*¹⁰ del 1902, in cui era ritratta la moglie Sophia,¹¹ figlia del senatore siciliano Francesco Todaro.¹² Successivamente l'attività di Beduschi sul piano artistico si svolgeva sotto la spinta dell'influenza di Filippo De Pisis e della "Scuola romana".¹³

Nella Roma di Ernesto Nathan e dei nazionalisti,¹⁴ di Armando Spadini e di Emilio Cecchi,¹⁵ della storica terza saletta del caffè Aragno al corso,¹⁶ uno dei più famosi ritrovi culturali della capitale, frequentato da letterati, critici d'arte, poeti, pittori, si

⁸ Cfr. M. BEDUSCHI, *Arte contemporanea*, Venezia, S. Rosen Editore, 1903. L'opera veniva recensita su «Emporium», XIX, 110, 1904, p. 168.

⁹ Cfr. M. BEDUSCHI, *Dopo trent'anni d'impressionismo*, Roma, Nalato, 1913.

¹⁰ L'opera è conservata nelle collezioni del museo civico di Mantova.

¹¹ Pressoché nulle le notizie biografiche sulla moglie. Nel 1905 la rivista «Ars et labor. Musica e musicisti» (60, 1905, p. 47) dava la notizia del loro matrimonio in un breve trafiletto. Nel 1927 Sophia veniva eletta vice-presidente del consiglio nazionale delle donne italiane al posto di Teresita Sandelschi Scelba. Cfr. F. TARICONE, *Dal privato al politico: il salotto della contessa Spalletti Rasponi (1903-1931)*, in <http://www.provincia.fr.it> (date accessed 23 settembre 2015) e L. MONTEVECCHI - E. GIANNESCHI - F. TARICONE, ed., *L'archivio del Consiglio Nazionale delle Donne Italiane*, Roma, Publiprint, 2000.

¹² Francesco Todaro, nato a Tripi in provincia di Messina nel 1839, ancora studente combatté nelle file dei garibaldini a Corriolo e a Milazzo; divenne poi professore di anatomia nelle università di Messina e di Roma. Per i suoi studi sulla struttura cardiaca nel 1874 venne nominato socio dell'accademia nazionale dei Lincei. Cfr. *Todaro, Francesco*, in «Enciclopedia Italiana Treccani», www.treccani.it (date accessed 17 ottobre 2015).

¹³ Nel 1931 Mazzini Beduschi partecipava al comitato organizzatore della prima quadriennale nazionale d'arte che fu allestita al Palazzo delle Esposizioni a Roma dal 5 gennaio al 15 agosto di quell'anno. Il comitato organizzatore era presieduto da Antonio Muñoz, allora direttore della ripartizione antichità e belle arti del governatorato di Roma, e composto oltre che da Beduschi, anche da Orazio Amato, Antonio Barrera, Nino Bertolotti, Duilio Gambellotti, Carlo Carrà, Arturo Dazzi, Enrico del Debbio, Giovanni Guerrini, Ermenegildo Luppi, Napoleone Martinuzzi, Carlo Montani, Margherita Sarfatti, Ardengo Soffici (cfr. C. BELLANCA, *Antonio Muñoz: La politica di tutela dei monumenti di Roma durante il Governatorato*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2003; P. SALVATORI, *Il Governatorato di Roma: l'amministrazione della capitale durante il fascismo*, Milano, Franco Angeli, 2006).

¹⁴ Cfr. A. ROCCUCCI, *Roma capitale del nazionalismo: 1908-1923*, Roma, Archivio Guido Izzi, 2001.

¹⁵ Sull'ambiente artistico e culturale romano dei primi del Novecento, cfr. T. KEZICH - A. LEVANTESI, *Una dinastia italiana. L'arcipelago Cecchi-d'Amico tra cultura, politica e società*, Garzanti, Milano 2010.

¹⁶ Cenni sul caffè Aragno in G. LUPO, *Poesia come pittura: De Libero e la cultura romana*, Milano, Vita e Pensiero, 2002, pp. 26-27; e, sul ruolo assunto dal caffè dopo la prima guerra mondiale, A. MANJNLHATI - A. OSTI GUERRAZZI, *Roma 1919-1925. Itinerari, storia e immagini*, Milano, Il Saggiatore, 2014, pp. 37-40.

inseriva l'attività di Mazzini Beduschi. Nel 1912 prendeva parte alla scissione di un gruppo di giovani artisti dalla Società degli amatori e dei cultori di belle arti, fondata nel 1829 nella Roma pontificia e di orientamento conservatore in campo artistico,¹⁷ che dava vita alla secessione romana.¹⁸ Il movimento artistico a Roma rifletteva un più generale fenomeno avviatosi in Europa con la secessione di Vienna, analogamente ad altre iniziative di dissenso giovanile sviluppatesi a Ca' Pesaro a Venezia nel 1909 e a Napoli nel 1912, affondando le sue radici nell'ansia di rinnovamento morale, politico, civile e culturale che pervadeva gli anni precedenti il primo conflitto mondiale¹⁹ e accumulando artisti di diversi orientamenti politici, mossi da una spinta ideale per ritrovare una nazione capace di rifondare su nuove fondamenta il proprio destino e scalzare i mali che affliggevano l'*Italiotta* giolittiana.²⁰ Questa spinta non soltanto avrebbe attratto molti giovani artisti verso il futurismo ma anche verso la galassia nazionalista coagulata attorno a «L'Idea Nazionale» come nel caso di Cipriano Efisio Oppo.²¹

¹⁷ Cfr. T. SACCHI LADISPOTO, *Appunti su spazi espositivi e associazioni a Roma tra Cinquecento e Ottocento*, in S. POLCI, ed., *Roma in mostra. Sedi e modi di una nuova cultura espositiva*, [Pomezia (RM), Società Tipografica Romana], 2002, pp. 91-107. A Roma nel 1870 la Società degli amatori e dei cultori era stata affiancata dall'Associazione artistica internazionale. Per un quadro sulle associazioni artistiche nella capitale si veda T. SACCHI LODISPOTO, *Aspetti dell'associazionismo artistico romano dopo il 1870*, in «Roma moderna e contemporanea», 7, 1999, pp. 295-316.

¹⁸ Cfr. M. QUESADA, *Storia della Secessione romana*, in R. BOSSAGLIA - M. QUESADA - P. SPADINI, eds., *Secessione romana 1913-1916*, Roma, Fratelli Palombi Editore, 1987, pp. 5-35. Come nel caso della secessione viennese, si trattava di difendere una forma di cultura che, attraverso l'arte, convogliasse tutte le energie intellettuali della nazione. Cfr. E. GENTILE, *La Grande Guerra della cultura*, in «Annali della Fondazione Ugo La Malfa», XXVIII, 2013, p. 45.

¹⁹ Cfr. E. GENTILE, *La Grande Italia: Il mito della nazione nel XX secolo*, Roma-Bari, Laterza, 2011 (1^a ed. 2006).

²⁰ A Roma, la secessione era stata preceduta dalla mostra dei rifiutati, organizzata nel 1905 da Umberto Boccioni e Gino Severini e allestita al Teatro Nazionale, che aveva avuto una certa eco nella stampa romana. Cfr. L'ITALICO, *L'Esposizione dei Rifiutati*, in «La Tribuna», 12 marzo 1905, e A. MARCUCCI, *La Mostra dei Rifiutati*, in «Il Tirso», 23 aprile 1905. All'esposizione era seguita nel 1911 nell'ambito della mostra del cinquantenario, la mostra degli indipendenti di Palazzo Theodoli, in cui avevano esposto anche artisti presenti nelle sale della Galleria d'arte moderna di Valle Giulia. Cfr. A. LANCELOTTI, *Le mostre del Cinquantenario*, Roma, Palombi, 1931.

²¹ Nel 1915 Cipriano Efisio Oppo si impiegava come disegnatore e critico d'arte presso la rivista, organo dell'Associazione nazionalista, «L'Idea Nazionale». Cfr. N. MARCHIORI, *Cipriano Efisio Oppo i disegni di guerra per "L'Idea Nazionale"*, in EAD, ed., *La Grande Guerra degli artisti: Propaganda e iconografia bellica in Italia negli anni della prima guerra mondiale*, cit., pp. 263-268. Sulla sua figura, si vedano F.R. MORELLI, ed., *Cipriano Efisio Oppo: Un legislatore per l'arte: Scritti di critica e di politica*

A Roma nel clima secessionista una generazione di artisti più o meno giovani, tra cui Giacomo Balla, Camillo Innocenti, Arturo Noci, Giovanni Prini e Mazzini Beduschi²² si poneva in aperto conflitto con il consolidato sistema ufficiale delle esposizioni realizzato dalla Società degli amatori e dei cultori, contestando i criteri conservatori e selettivi che ne regolavano la partecipazione. Il tentativo di rompere con la precedente organizzazione dell'arte nella capitale riusciva, però, soltanto in parte ai dissidenti perché a capo della secessione veniva posto il senatore Enrico di San Martino Valperga (già assessore comunale alle antichità e belle arti e presidente dell'accademia di Santa Cecilia) mentre Tomaso Bencivenga ne diveniva segretario, costituendo sia l'uno che l'altro figure chiave della Società degli amatori e dei cultori. Il primo rappresentava l'anello di congiunzione tra i secessionisti e il vecchio sodalizio e con Camillo Innocenti assicurava alle prime tre esposizioni della secessione la presenza di artisti di rilevanza internazionale; il secondo intesseva una fitta trama epistolare nella ricerca dei più interessanti artisti italiani da proporre alle esposizioni a Roma. La secessione romana segnava più ancora della grande mostra 1911, allestita in occasione delle celebrazioni del cinquantenario dell'Unità,²³ l'incontro con l'arte europea e la creazione di un circuito espositivo, seppure limitatamente, alternativo all'accademia, ma anche un esperimento che aveva il merito di mobilitare e rivitalizzare l'ambiente artistico della capitale e che lo scoppio della guerra avrebbe bruscamente interrotto.²⁴

In polemica con il mondo romano dell'arte e con la Società degli amatori e dei cultori, di cui faceva parte anche lo scultore Ettore Ferrari per lunghi anni assessore

dell'arte 1915-1943, Roma, De Luca, 2002 e EAD., ed., *Efisio Oppo gli anni di Villa Sthrol Fern (1914-1930)*, Roma, Associazione Amici di Villa Sthrol Fern, 2010.

²² Nel montante clima nazionalista prodotto dalla campagna di Libia, Beduschi il 17 febbraio 1912 organizzava a Roma con l'Associazione artistica internazionale la festa tricolore per i feriti in Libia; cfr. M. QUESADA, *Storia della Secessione romana*, in BOSSAGLIA - QUESADA - SPADINI, ed., *Secessione romana 1913-1916*, cit., p. 29.

²³ Cfr. V. VIDOTTO, *Roma contemporanea*, Roma-Bari, Laterza, 2001, pp. 135-141; M. RIDOLFI, *Le feste nazionali*, Bologna, Il Mulino, 2003, pp. 16-44; A. PELLEGRINI, *Macchine come fate: Gli operai italiani alle esposizioni universali (1851-1911)*, Milano, Guerini Associati, 2011, pp. 123-128. Sul frazionamento delle mostre con allestimento tematico diverso nelle città che erano state capitali, Torino e Firenze, e Roma, cfr. C. BRICE, *Il 1911 in Italia. Convergenze di poteri, frazionamento di rappresentazioni*, in «Memoria e ricerca», 34, maggio-agosto 2010, pp. 47-62.

²⁴ Cfr. L. FINICELLI, *Le Biennali romane: le Esposizioni biennali d'arte a Roma 1921-1925*, Roma, De Luca Editori d'Arte, 2010, p. 18.

comunale a Roma,²⁵ Beduschi, che aveva aderito al movimento secessionista, ai primi di febbraio del 1913 interveniva su «Il Piccolo Giornale d'Italia», edizione del mattino del quotidiano diretto da Alberto Bergamini, chiarendo che il dissidio con il vecchio sodalizio, sorto per un motivo formale, investiva questioni sostanziali perché gli artisti secessionisti consideravano la vecchia società ormai incapace di rappresentare le forze artistiche sul piano europeo.²⁶ Nel dibattito aperto dal pittore mantovano interveniva sulle pagine dello stesso giornale Maurizio Barricelli, membro del comitato organizzatore dei dissidenti insieme con Pietro Ferretti, Giacomo Balla e Pietro D'Achiardi, che individuava la ragione della scissione dall'antico sodalizio nella spaccatura irreparabile tra «tendenze artistiche radicalmente opposte».²⁷

Alla prima esposizione internazionale della secessione nel 1913, l'imponente mostra realizzata nel Palazzo delle Esposizioni, pressoché in contemporanea con quella della Società degli amatori e dei cultori,²⁸ Beduschi presentava un suo quadro intitolato *La nube bianca*.²⁹ Tanto Beduschi che Barricelli, però, uscivano assai presto dalla secessione per la polemica sollevata dal pittore mantovano sulle modalità di selezione degli artisti e delle opere attuate nella mostra secessionista, improntata, a suo avviso, a un certo snobismo e a una decisa esterofilia. All'inizio del 1914, Beduschi, insieme con Giovanni Nicolini, dava vita alla «Probitas» Associazione Artistica per esclusive manifestazioni d'arte nazionale che raggruppava un gruppo eclettico di artisti ispirato al mito della più grande Italia. La finalità del sodalizio non era tanto di dare vita a nuova corrente artistica quanto piuttosto di ridurre le ingerenze delle giurie nell'accettazione

²⁵ Cfr. A.M. ISASTIA, *Il progetto liberal-democratico di Ettore Ferrari: un percorso tra politica e arte*, Milano, Franco Angeli, 1997.

²⁶ Cfr. M. BEDUSCHI, *A proposito del dissidio fra artisti romani*, in «Il Piccolo Giornale d'Italia», 3 febbraio 1913. Nel suo intervento, Beduschi affermava tutta la sua contrarietà «verso la concezione di un'arte borghese che piaccia a quante più persone possibili, che si venda quanto più possibile».

²⁷ *Il dissidio fra gli artisti romani. Una lettera di M. Barricelli*, in «Il Piccolo Giornale d'Italia», 4-5 febbraio 1913.

²⁸ Cfr. G.B. (G. BELLONCI), *La storia di due Esposizioni. I secessionisti e gli Amatori di Roma. Un tentativo di blocco artistico del sindaco Nathan*, in «Il Giornale d'Italia», 21 febbraio 1913.

²⁹ Il quadro era esposto nell'8ª sala internazionale con il numero 21 insieme, tra le altre, a opere di Auguste Cézanne, Amalia Besso, Glauco Cambon, Clementi Pugliesi-Levi. Cfr. *Prima Esposizione Internazionale d'Arte della «Secessione» Roma 1913*, Catalogo Illustrato, Tipografia dell'Unione Editrice, Roma 1913, pp. 36-37.

delle opere e di sostenere una maggiore autonomia degli artisti.³⁰ Del resto anche il nome scelto risultava alquanto eloquente rispetto alle scelte stilistiche operate dai suoi promotori dal momento che intendeva

«significare bando di camorre ed equità di giudizio nell'esame delle opere che vengono considerate per sé stesse e non pei nomi o le aderenze dei loro autori».³¹

A questo obiettivo si affiancava quello di organizzare mostre nazionali in cui, accanto ad artisti affermati, potessero esporre autori ancora sconosciuti ma meritevoli e, soprattutto, italiani.

«Era tempo di pensare un po' esclusivamente a noi italiani – scriveva Arturo Lancellotti sulle pagine di "Emporium". Qui in Italia non si fa che inchinarsi agli stranieri, i quali nelle varie esposizioni soverchiano, e della nostra diciamo pure servilità, non hanno alcuna gratitudine, prova ne sia il pochissimo spazio che ci accordano nelle esposizioni loro».³²

La pervasività dell'ideologia nazionalistica si evidenziava anche in un altro passaggio dell'articolo del giornalista e critico d'arte dedicato alla «Probitas» in cui si sottolineava la necessità di scegliere per una mostra nazionale non tanto opere di artisti italiani quanto opere «che abbiano carattere di italianità».³³

L'esperienza della «Probitas» avveniva nel solco del rinnovamento futurista e la mostra organizzata dalla nuova società a Roma il 21 febbraio del 1914 al Palazzo delle Esposizioni documentava esempi di tutte le tendenze artistiche, anche di quelle

³⁰ Cfr. *ibid.*, p. 10.

³¹ A. LANCELOTTI, *Vita artistica romana: la prima esposizione nazionale della Probitas*, in «Emporium», XLIX, aprile 1914, p. 242.

³² *Ibid.*, p. 243.

³³ *Ibid.*, p. 244. Di Arturo Lancellotti va richiamato il volume *Giornalismo eroico* (pref. di G. Biadene, Roma, Edizioni di Fiamma, 1924) dedicato ai giornalisti caduti durante la prima guerra mondiale che ne annoverava 46. Nel corso del 2015 il ritrovamento casuale di una targa marmorea in uno scantinato dell'INGPI su cui sono incisi i nomi dei giornalisti caduti tra il 1915 e il 1918, le onorificenze al valor militare concesse in vita o alla memoria e le testate giornalistiche per le quali essi collaboravano ne ha allargato il numero a 83. Il reperto è oggetto di un progetto scientifico coordinato da Luciano Zani di Sapienza Università di Roma.

d'avanguardia,³⁴ confermando, però, che nella capitale l'espressione moderna dell'arte non coincideva appieno con il futurismo come a Milano, dove Boccioni si faceva propulsore e divulgatore in tutta Europa del nuovo dinamismo estetico.³⁵ La mostra, dove il pittore mantovano esponeva un'opera a suo nome e altre sotto lo pseudonimo di Pietro Maru,³⁶ ebbe un certo successo, permettendogli di intrecciare con molti artisti espositori fecondi rapporti di lavoro e di amicizia e rappresentò un tentativo

«di creare un piccolo gruppo di forze italiane per delle esclusive manifestazioni di italianità in mezzo a tanta genuflessione per l'esotismo quale si sia».³⁷

La scelta in chiave nazionalista della «Probitas» era, quindi, chiaramente conclamata dalle parole del pittore mantovano la cui attività artistica e di organizzatore di cultura subiva un brusco arresto con l'aprirsi di «quell'abisso di sangue e di tenebra», così definito il primo conflitto mondiale dallo scrittore americano Henry James,³⁸ e la

³⁴ M. BEDUSCHI, *Prima esposizione della Probitas*, Milano, Alfieri e Lacroix, 1914. Vi furono esposte, tra le altre, opere di Tommaso Cascella, Angelo Dall'Oca Bianca, Giacomo Balla, Giulio Aristide Sartorio, Antonio Ambrogio Alciati. Anche nel 1915 la «Probitas» avrebbe dovuto allestire una nuova mostra che non venne, però, mai realizzata. Cfr. *La II Esposizione della Probitas*, in «Il Messaggero», 6-7 febbraio 1915.

³⁵ LANCELOTTI, *Vita artistica romana*, cit., pp. 242-249.

³⁶ Cfr. CILIONE - PANDOLFI, *Ricerche d'archivio a Roma: il progetto "Partage Plus Art Nouveau"*, cit., p. 182, nota 13. La mostra veniva recensita anche da Tommaso Sillani con un articolo su «L'Illustrazione Italiana» in cui esprimeva delle riserve: «E la "Probitas"? [...] Questa nuova istituzione artistica che Giovanni Nicolini e Mazzini Beduschi hanno fondato, non mi pare risponda, almeno ne' suoi primi passi, agli intenti precedentemente annunciati. Forse per gli organizzatori sarebbe stato meglio attendere un anno ancora [...]. Con un'attesa saggia si sarebbe avuta una preparazione sagace e le tre sale della "Probitas" nascita non avrebbero avuto per le pareti tante tele già esposte e conosciute. Ad eccezione difatti di poche pitture, [...], nulla di nuovo s'incontra nella mostra di cui si parla». A Sillani soltanto i lavori di Pietro Maru e Francesco Romano erano apparsi l'unica giustificazione dell'esposizione perché realizzati da artisti giovani e ancora sconosciuti. T. SILLANI, *Le mostre di Belle Arti a Roma*, in «L'Illustrazione italiana», LXI, 14, 5 aprile 1914, p. 332.

³⁷ All'Esposizione d'arte della «Probitas», su richiesta di Giulio Aristide Sartorio e Felice Carena, Beduschi aveva invitato anche Adolfo De Carolis, l'artista che con i suoi disegni e le sue xilografie aveva illustrato molte opere di Giovanni Pascoli e di D'Annunzio. La lettera d'invito del 24 novembre 1913 è conservata presso la soprintendenza alla Galleria di arte moderna e contemporanea di Roma (SGAMCR), Fondo Adolfo De Carolis, D0494. Sulla corrispondenza Beduschi-De Carolis, cfr. SGAMCR, Fondo Adolfo De Carolis, D0496-D0500. In una lettera del 14 dicembre firmata anche da Giovanni Prini, Roberto Melli invitava De Carolis a non aderire alla proposta di Beduschi, definendo la «Probitas» come un «gruppo artistico» sorto in «odio alla secessione» (SGAMCR, Fondo Adolfo De Carolis, D1297).

³⁸ Lettera di Henry James del 4 agosto 1914 in D. PICK, *La guerra nella cultura contemporanea*, trad. it., Roma-Bari, Laterza, 1994, p. 277.

successiva entrata in guerra dell'Italia.³⁹ Anti-giolittiano, interventista e nazionalista, Mazzini Beduschi, come altre categorie di uomini di cultura,⁴⁰ si faceva sostenitore di una guerra patriottica, imperialista, redentrice che combatteva sul fronte dolomitico in Carnia, in Cadore e in Trentino. Come molti volontari e combattenti, Beduschi si sentiva attore di una guerra che avrebbe rigenerato il mondo in nuove forme, rinnovando individui e nazioni.⁴¹ Non attivo artisticamente negli anni del conflitto, potremmo dire che Beduschi si attenesse, senza alcun pronunciamento esplicito da parte sua, a quanto scriveva nel 1916 Umberto Boccioni:

«L'artista che *lavora* non s'occupa di guerra. Chi è in guerra non può lavorare (nel senso creativo) e chi non è in guerra e non lavora fa della politica, dell'organizzazione, della "civica" e non dell'arte e può meditare, osservare arricchire il proprio spirito».⁴²

Il pittore mantovano non sembrava soffrire di quel "languore" provocato dall'inattività che negli anni del conflitto colpiva altri artisti, come confessava Ardengo Soffici, partito volontario, a Carlo Carrà ricordando la morte di un altro volontario, Umberto

³⁹ J. HÜRTER - G.E. RUSCONI, ed., *L'entrata in guerra dell'Italia nel 1915*, Bologna, Il Mulino, 2010 e G. BRECCIA, *1915. L'Italia va in trincea*, Bologna, il Mulino, 2015.

⁴⁰ Cfr. CH. PROCHASSON, *Gli intellettuali nella prima guerra mondiale*, in Aoudin-Rouzeau - Becker, eds., *La prima guerra mondiale*, cit., pp. 138-144; E. BRICCHETTO, *La Grande Guerra degli intellettuali*, in D. SCARPA, ed., *Atlante della letteratura italiana. Dal Romancismo a oggi*, vol. III, diretto da S. Luzzatto, G. Pedullà, Torino, Einaudi, 2012, pp. 477-489. Cfr. anche A. MARRA, "Le arti e la scienza di fronte alla Grande Guerra", in «Qualestoria», XXXVII, 1, giugno 2009, pp. 140-144.

⁴¹ Cfr. G. PROCACCI, *Introduzione a La società italiana e la Grande Guerra*, in «Annali della Fondazione Ugo La Malfa», XVIII, 2013, pp. 38-41, e E. GENTILE, *La Grande guerra della cultura*, *ibid.*, p. 35.

⁴² Cfr. U. BOCCIONI, *Gli scritti editi e inediti*, a cura di Z. BIROLI, pref. M. DE MICHELI, Milano, Feltrinelli, 1971, p. 418. Dell'artista milanese, cfr. anche U. BOCCIONI, *Diari*, a cura di G. DI MILIA, Milano, Abscondita, 2003. Pressoché nulli gli accenni a tematiche artistiche nella corrispondenza di Beduschi a eccezione di quelli riguardanti un ritratto della moglie che Sophia gli aveva inviato [Museo Centrale del Risorgimento di Roma (MCRR), Manoscritti (MS) 1044, fasc. 16 (13), lettera del 17 giugno 1918] e il racconto di una visita a Vicenza, in permesso premio, alla fine di agosto del 1918, nella villa di alcuni parenti di un suo amico, il capitano medico Mugna, dove era presente un ambiente interamente affrescato e attribuito a Paolo Veronese. Beduschi confidava a Sophia che a suo parere si trattava di un'opera della maturità dell'artista veneto e che la visita l'aveva interessato anche perché una delle zie del suo commilitone «era pittrice, e brava, e ha lasciato abbondanti ritratti di tutti quelli della famiglia. E perciò ritratti e memorie personali si ritrovano in tutti gli angoli». *Ibid.*, fasc. 17 (1), lettera del 31 agosto 1918.

Boccioni.⁴³ Tuttavia, a differenza di altri pittori italiani, impegnati nel conflitto e non, Beduschi non si pose mai su una posizione di condanna della guerra anche se tardiva come nel caso di Giulio Aristide Sartorio⁴⁴ o dei pittori tedeschi e austriaci.⁴⁵ Beduschi percepiva il conflitto come una «guerra nostra anti-austriaca» del tutto avulsa dalla realtà effettiva della guerra che da europea sarebbe divenuta mondiale.⁴⁶

Arruolatosi volontario,⁴⁷ Beduschi intrecciava negli anni del conflitto con la moglie una corrispondenza che rifletteva sin dall'inizio la dichiarata posizione dell'artista di fronte alla guerra. La corrispondenza epistolare si avviava nei giorni in cui nelle piazze italiane,⁴⁸ consumatasi la fase della neutralità, si svolgevano le “radiose giornate”,⁴⁹ quando a Santa Maria Capua Vetere Beduschi attendeva

«ogni comunicazione da Roma, sia per i riguardi alle nostre famiglie, sia in rapporto colle notizie politiche dalle quali la nostra sorte dipende» e «si diffondeva [...] la notizia non ufficiale dell'incarico a Salandra e forse della non accettazione delle dimissioni dell'intero gabinetto».⁵⁰

⁴³ Il richiamo è a una lettera scritta da Soffici a Carrà il 22 agosto 1916 citata in N. MARCHIORI, *L'“arte della guerra” in Italia: alcuni sondaggi*, in EAD., *La Grande Guerra degli artisti*, cit., p. 21.

⁴⁴ Cfr. R. MIRACCO, ed., *Giulio Aristide Sartorio. Impressioni di guerra (1917-1918)*, Catalogo della mostra 22 settembre - 10 ottobre 2002, Roma, Camera dei Deputati, 2002. Della guerra dopo Caporetto Beduschi avrebbe scritto: «Questa guerra, se si vuole, si vincerà perché è una guerra che non si può perdere». MCRR, MS 1044, fasc. 16 (7), cartolina postale del 7 dicembre 1917.

⁴⁵ Cfr. F. MINNITI, *Errori e orrori. Echi della Grande Guerra nella cultura europea*, in «Clio», XLIX, 1-2, 2013, pp. 36-37.

⁴⁶ M. ISNENGHI, *Il «fecondo inganno» degli interventisti democratici*, in ID., *Passati remoti. 1914-1918. Due saggi sulla Grande Guerra*, Roma, Edizioni dell'Asino, 2014, p. 17.

⁴⁷ Sul volontariato, cfr. S. AUDOIN - A. BECKER, *La violenza, la crociata, il lutto. La Grande Guerra e la storia del Novecento*, Torino, Einaudi, 2002, pp. 84-88; E. CECCHINATO, *I volontari*, in M. ISNENGHI e D. CESCHIN, eds., *Gli italiani in guerra. Conflitti, identità, memorie dal Risorgimento ai giorni nostri*, vol. III, t. 1, *La Grande Guerra: dall'intervento alla “vittoria mutilata”*, cit., pp. 176-186.

⁴⁸ Cfr. A. VARSORI, *Radioso maggio: come l'Italia entrò in guerra*, Bologna, Il Mulino, 2015, e E. GENTILE, *Le Italie di fronte alla Grande Guerra*, in P. POMBENI, ed., *I cinque anni che sconvolsero il mondo (1914-1918)*, Roma, Studium, 2015, pp. 64-74.

⁴⁹ Cfr. G. E. RUSCONI, *L'Italia e i dilemmi dell'intervento: l'azzardo del 1915*, in AUDOIN-ROUZEAU - BECKER, *La prima guerra mondiale*, II, cit., pp. 167-183; F. CAMMARANO, *Lo scoppio della Grande Guerra e il neutralismo italiano*, in P. POMBENI, ed., *I cinque anni che sconvolsero il mondo. La prima guerra mondiale (1914-1918)*, cit., pp. 64-74, e i vari contributi nel volume curato da F. CAMMARANO, *Abbasso la guerra! Neutralisti in piazza alla vigilia della Prima guerra mondiale in Italia*, Firenze, Le Monnier, 2015.

⁵⁰ MCRR, MS 1044, fasc. 15 (1), lettera del 16 maggio 1915. La missiva proseguiva richiamando la posizione di altri ufficiali: «Naturalmente il giolittiano Di Bagno è per la pace; Torlonia per il sì e il no; Martini naturalmente è per la guerra; D'Emilia per la guerra; i miei subalterni non sono di sentimenti

Nelle frenetiche giornate in cui nel paese si susseguivano le manifestazioni a favore dell'intervento in guerra – di cui altri artisti ci hanno lasciato memoria come i futuristi Fortunato De Pero e Francesco Cangiullo,⁵¹ solo per citarne alcuni –, Beduschi riteneva che ogni ulteriore ritardo avrebbe potuto ledere «i nostri interessi adriatici e orientali» e che la guerra, ormai inevitabile, sarebbe stata “dura”.⁵² L'artista in divisa aveva scelto di combattere non solo per assolvere al suo dovere patriottico, ma anche perché la guerra gli appariva come lo strumento per abbattere l'assetto giolittiano e il viatico per giungere a una nuova Italia.⁵³ Il rancore per l'*Italiotta* giolittiana apparentava Beduschi a molti esponenti della media e bassa ufficialità in un quadro comune, sebbene vario e articolato, nel quale si orientava la critica verso l'Italia liberale, l'esaltazione della guerra come rottura dell'agire politico di una nazione attardata e dalle “mani nette”, la richiesta di una politica estera espansionista.

Beduschi si sentiva investito del proprio ruolo di ufficiale e ne aveva – per usare una locuzione coniata da Mario Isnenghi – «una coscienza realistica» per appartenenza di classe, rappresentatività, certezza del ruolo e preparazione a ricoprirlo. Come altri esempi, tra cui quello più noto di Carlo Emilio Gadda, nell'artista mantovano la fedeltà

eccessivamente dichiarati; e io, naturalmente, sono per la guerra e dopo la scandalosa parentesi giolittiana più che mai».

⁵¹ Fortunato De Pero (che, pur offrendosi volontario, non partecipò al conflitto perché riformato) raccontava della sua partecipazione alle manifestazioni a favore dell'intervento e, in particolare, a quella del 15 aprile 1915 a piazza Venezia davanti all'Altare della Patria con un gruppo di futuristi, Giacomo Balla, Francesco Cangiullo, Tommaso Marinetti e altri. Cfr. F. DE PERO, *Intervento-arruolamento*, in ID., *Fortunato De Pero nelle opere e nella vita*, Trento, Tip. Ed. Mutilati e invalidi, 1940, pp. 61-62. Francesco Cangiullo, fedele all'idea marinettiana della guerra «sola igiene del mondo», partecipava nel maggio alle manifestazioni milanesi. Cfr. F. CANGIULLO, *Scoppia la guerra*, in F.T. MARINETTI, *Lettere (1910-1943): F.T. Marinetti - F. Cangiullo*, a cura di E. PELLEGRINI, Firenze, Vallecchi, 1989, pp. 235-236. Sulla partecipazione dei futuristi al conflitto, cfr. *La partecipazione dei pittori futuristi al conflitto*, saggio iconografico a cura di G. DAL CANTON, in ISNENGHI - CESCIN, eds., *Gli italiani in guerra. Conflitti, identità, memorie dal Risorgimento ai giorni nostri*, vol. III, t. 1, *La Grande Guerra: dall'intervento alla «vittoria mutilata»*, cit., pp. 360-365; M. SCUDIERO, *I futuristi alla guerra*, in M. LIBARDI - F. ORLANDO - M. SCUDIERO, eds., *“Qualcosa d'immane”: L'arte e la Grande Guerra*, Scurelle (TN), Silvy Edizioni, 2012, pp. 73-89.

⁵² MCRR, MS 1044, fasc.15 (1), lettera del 16 maggio 1915.

⁵³ Cfr. M. ISNENGHI, *Il mito della Grande Guerra*, Bologna, Il Mulino, 2014, p. 268. (1ª ed. 1989).

al ruolo nella scala sociale che nell'esercito si ripeteva manifestava in maniera netta e chiara un'opinione diffusa nella società dell'epoca.⁵⁴

Come per milioni di combattenti dalla Somme alle Dolomiti, dai campi di Galizia all'Albania, Mazzini Beduschi soggiaceva alla retorica del titanismo, al mito dell'uomo forgiato nel piombo e nell'acciaio, purificato dal sangue, affratellato dal coraggio e dall'esperienza iniziatica della "bella morte". A differenza dei futuristi, che, con Marinetti in testa, si erano arruolati volontari nel battaglione lombardo ciclisti automobilisti,⁵⁵ Beduschi, per la sua precedente carriera militare, veniva inquadrato nell'"arma dotta", cioè nell'artiglieria, che, insieme con il genio, oltre a comportare meno rischi rispetto alla fanteria, era socialmente più prestigiosa.⁵⁶ Con il suo prorompente bellicismo, il capitano d'artiglieria avrebbe voluto partecipare a

«un'eventuale operazione sull'Adriatico o in Oriente, [...] quale forse sarà il compito della 71^a, 72^a e 73^a compagnia ma non mi dispiacerà – soggiungeva – nemmeno andare a un forte di sbarramento. Ciò, se non altro, ci farebbe sentire l'odore della polvere un po' prima degli altri».⁵⁷

E quella "polvere" Beduschi, assegnato come comandante della 74^a compagnia del 3° reggimento artiglieria da Fortezza della I armata, avrebbe sentito nel successivo mese di giugno, quando scriveva alla moglie da Arsì nel bellunese raccontando di essere

«sul suolo austriaco, fra le trincee, strade, opere offensive preparate dagli austriaci» e di essersi spostato poi nelle vallate cadorine in «terre tornate italiane».⁵⁸

Sin dall'inizio delle ostilità, lenta e inarrestabile era stata l'avanzata italiana lungo la valle del Brenta e sui rilievi del massiccio Cima d'Asta-Rava-Tolvà e nell'agosto 1915 truppe italiane avevano occupato Borgo Valsugana puntando verso Roncigno Terme e

⁵⁴ Cfr. *ibid.*, pp. 281-282.

⁵⁵ Cfr. L. SANSONE, ed., *Patriottismo futurista. Il Battaglione lombardo volontari ciclisti automobilisti*, Milano, Mazzotta, 2007, e ID., *I futuristi del Battaglione lombardo ciclisti automobilisti*, Milano, Mazzotta, 2010.

⁵⁶ Cfr. MONDINI, *La Grande Guerra: partire, raccontare, tornare 1914-1918*, cit., p. 143.

⁵⁷ MCRR, MS 1044, fasc.15 (1), lettera del 16 maggio 1915.

⁵⁸ *Ibid.*, fasc.15 (3), lettera del 25 giugno 1915.

Novaledo, i cui echi ritroviamo nella corrispondenza dell'artista mantovano quando raccontava di

«tiri molto efficaci contro la stazione ferroviaria di Borgo Valsugana, ove si notava intenso movimento di truppe e carretti»⁵⁹

e di aver subito l'impatto sonoro della tecnologia di guerra durante un pattugliamento esplorativo quando

«s'iniziò il potentissimo e impressionante bombardamento (si trattava di cannoni fra i più colossali e più lunga gittata di tutta la nostra artiglieria) io e i miei soldati ci sentimmo passare sopra con sibili che squarciavano l'aria potentemente i proiettili che andavano a destinazione. E fu un'impressione straordinaria. Per quanto avessimo avuto dei giorni di gran concerto bellico nuovissima fu l'odierna impressione; il rumore è così potente e si prolunga così nello spazio che par quasi di vederne la traiettoria e le valli ne prolungano e ne moltiplicano gli echi con grandiosità senza pari».⁶⁰

Nella dimensione sensoriale della guerra al rarefatto paesaggio visivo si contrapponeva un denso e prorompente paesaggio sonoro che squarciava l'orizzonte silente e sconquassava il sistema neuronale dei combattenti, in un martellamento incessante di fuoco.⁶¹

Sebbene il registro della scrittura sia quello di un uomo consapevole del suo compito, che poco indugiava al sentimentalismo, contrassegnato dall'uso frequente di lemmi del codice patriottico,⁶² la corrispondenza con la moglie svela il desiderio di mantenere continuo il legame con la famiglia. Scrivere, per un uomo di cultura come Mazzini Beduschi, ma come per tutti i combattenti dislocati sui fronti di guerra,

⁵⁹ *Ibid.*, fasc. 15 (4), lettera del 6 agosto 1915.

⁶⁰ MCRR, MS 1044, fasc.15 (4), lettera del 6 agosto 1915.

⁶¹ Tale situazione si rifletteva anche in alcune lettere di Beduschi: «Si spara con frequenza di giorno, di sera tardi, di notte». *Ibid.*, 16 (18), lettera del 1918. «Spriamo a tutti i momenti. Questa notte è stato impossibile dormire, per esempio. Fuoco alle 7 della sera. Fuoco alle 10, fuoco a mezzanotte, fuoco alle 2,30. Finalmente mentre si pensava a un compenso tardivo altre batterie hanno cominciato il fuoco per conto loro e anche ora (sono le 7 del mattino) l'aria è lacerata». *Ibid.*, 16 (20), cartolina del 15 agosto 1918. Sul bombardamento d'artiglieria che rappresentava l'esperienza più drammatica per i combattenti cfr. A. DUMÉNIL, *I combattenti*, in AUDOIN-ROUZEAU - BECKER, *La prima guerra mondiale*, I, cit., p. 200.

⁶² Cfr. R. FRESU, ed., *Questa guerra non è mica la guerra mia. Scritture, contesti, linguaggi durante la Grande Guerra*, Roma, Il Cubo, 2015.

assumeva una funzione catartica e liberatrice dallo sconforto, dalla rabbia, dall'orrore, occultando spesso l'inenarrabile e assicurando i congiunti a casa.⁶³ Scrivere serviva a riannodare i fili di rapporti che la violenza della guerra aveva allentato nella loro quotidianità.⁶⁴ Scrivere serviva a rinnovare con le parole la frequentazione interrotta, per aggiornarsi sullo stato di salute, sulla crescita dei figli, sulle grandi e piccole novità che segnano ogni esistenza.⁶⁵ Scrivere serviva a sentirsi non tagliati fuori e a ricucire il tessuto delle relazioni familiari:⁶⁶

«Mi dai tante notizie interessanti – scriveva alla moglie ringraziandola di una lunga lettera che gli aveva inviato – e mi togli tante curiosità. Così mi pare d'essere anch'io un poco alla Verna vicino a voi»,⁶⁷

⁶³ Cfr. A. GIBELLI, *L'officina della guerra. La Grande Guerra e le trasformazioni del mondo moderno*, Torino, Bollati Boringhieri, 2009 (1ª ed. 1991), pp. 51-56.

⁶⁴ Sulla scrittura di guerra ormai oggetto da tempo di larga attenzione da parte della storiografia italiana si rimanda a F. CAFFARENA, *Lettere dalla Grande Guerra: scritture del quotidiano, monumenti della memoria, fonti per la storia. Il caso italiano*, Milano, Unicopli, 2003; ID., *Le scritture dei soldati semplici*, in Aoudin - Rouzeau - Becker, *La prima guerra mondiale*, II, cit., pp. 633-647; C. STACCINI, *Scrivere dal fronte*, in *Dizionario storico della prima guerra mondiale*, sotto la direzione di N. LABANCA, Roma-Bari, Laterza, 2014, pp. 300-309. Per altri paesi, cfr. B. ULRICH - B. ZIEMANN, *German Soldiers in the Great War*, South Yorkshire, Pen&Sword, 2010; J. WINTER, *Beyond Glory: Writing War*, in M. MONDINI - R. ROSPOCHER, eds., *Narrating War: Early Modern and Contemporary Perspectives*, in *Annali dell'Istituto Storico Italo-Germanico in Trento*, n. 28 – *Jahrbuch des italienisch-deutschen historischen Instituts in Trient*. Beiträge 28, Bologna-Berlin, Il Mulino - Duncker & Humblot, 2010, pp. 145-164; M. LYONS, *The Writing Culture of Ordinary People in Europe (1860-1920)*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012; J. WADSWORTH, *Letters from the Trenches: The First World War by Those Who Were There*, South Yorkshire, Pen&Sword, 2014; B. GAMMAGE, *The Broken Years: The Australian Soldiers in the Great World*, Melbourne, University Press Melbourne, 2014; A. ROBERTS, *Letters from the Front: from the First World War to the Present Day*, Oxford, Osprey Publishing, 2014; B. ASTRUC, *Le correspondance de poilus du Haut-Gevâudan: guerre 1914-1918: canton du Malzieu-Ville Lozère*, Orléans, Édition Prosodie française, 2015. L'occasione del centenario ha dato vita anche a progetti di archiviazione elettronica come *The Guardian Witness* ed *Europeana*, dove si possono consultare lettere, scritti e memorie digitalizzate. Cfr. F. MESCHINI, *Della complessità celebrativa. La ricostruzione della memoria e la fisicità della trincea: gli archivi digitali e la grande guerra*, in «Bollettino di italianistica. Rivista di critica, storia letteraria, filologia e linguistica», n.s., XI, 2, 2014, pp. 203-215; e S. TOWHEED - F. BENATTI - E.G.C. KING, *Readers and Reading in the First World War*, in «The Yearbook», XLV, The History of the Book, 2015, pp. 239-261.

⁶⁵ Cfr. E. CAPUZZO, *Esperienza bellica e scrittura: La notte dei soldati italiani nella Grande Guerra*, in «Clio», XLVI, 2, 2010, pp. 208-214.

⁶⁶ A fianco all'enorme massa di corrispondenze, diari e memorie, va segnalata un'altra forma di scrittura bellica, quella incisa con brevi frasi sulle rocce, nelle trincee, nei luoghi dell'arco alpino, del Carso, dell'Isonzo dove sostarono i combattenti. Cfr. A. e F. SCRIMALI, *Graffiti e iscrizioni della Grande Guerra: dal Carso alle Alpi Giulie-Carniche. "Le pietre raccontano"*, Roma, Ufficio Storico dello Stato Maggiore dell'Esercito, 2007.

⁶⁷ MCRR, MS 1044, fasc. 15 (12), lettera del 14 agosto 1916 da La Spezia.

ma le lettere divenivano anche lo strumento di un dialogo serrato che si affiancava a quello, che potremmo definire, il “lessico familiare”,⁶⁸ su temi strettamente connessi al conflitto. Così Mazzini spiegava a Sophia l’importanza della presa di Gorizia con la sesta battaglia dell’Isonzo perché

«ha servito e servirà a rifare un po’ di quello spirito di fede cieca negli uomini e nel destino del proprio paese che era andato, un poco almeno, ottundendosi in parecchi»,⁶⁹

richiamando indirettamente la questione del morale delle truppe e dell’intera nazione, risollevato a metà del 1916 dalla controffensiva sull’Altopiano di Asiago che aveva fermato l’attacco austriaco. La corrispondenza tra Mazzini e la moglie, nonostante i limiti della censura, consente di seguire gli spostamenti di Beduschi al fronte che nel maggio 1916 cambiava settore rimanendo, però, sempre in Carnia e nel XII corpo d’armata,⁷⁰ al comando come capitano di una batteria di artiglieria e che, non potendo segnalare alla moglie la zona in cui si trovava a causa della censura per la negazione topologica del luogo e la sua de-territorializzazione,⁷¹ precisava:

«Io mi limito a dirti – scriveva – che vado poco giù poco su in Val ... nella zone di un notissimo posto di confine ...».⁷²

⁶⁸ In particolare, con riferimento ai figli Nerina e Francesco, la «pariginetta» dalla «bella voce» e «dalla pronuncia perfetta» del francese. *Ibid.*, fasc. 15 (8), lettera del 2 maggio 1916. Nerina avrebbe intrapreso una carriera di traduttrice in lingua francese e dal tedesco avrebbe tradotto diversi testi di storia religiosa per la Libreria Editrice Herder di Roma.

⁶⁹ *Ibid.*, fasc. 15 (12), lettera del 14 agosto 1916 da La Spezia. M. DI GIOVANNI, *La presa di Gorizia*, in ISNENGHI - CESCHIN, *Gli italiani in guerra. Conflitti, identità, memorie dal Risorgimento ai giorni nostri*, vol. III, t. 2, *La Grande Guerra: dall’intervento alla «vittoria mutilata»*, cit., pp. 678-687.

⁷⁰ Cfr. *ibid.*, fasc. 15(9), lettera del 3 maggio 1916, con la quale dava notizia alla moglie anche di essere stato scelto come «capitano anziano» per la sua batteria.

⁷¹ Cfr. N. LABANCA, *Zona di guerra*, in ISNENGHI - CESCHIN, eds., *Gli italiani in guerra. Conflitti, identità, memorie dal Risorgimento ai giorni nostri*, vol. III, t. 2, *La Grande Guerra: dall’intervento alla «vittoria mutilata»*, cit., pp. 606-619.

⁷² MCRR, MS 1044, fasc. 15 (9). Sulla censura postale, cfr. G. BELLOSI - M. SAVINI, *Verificato per censura: lettere e cartoline di soldati romagnoli nella prima guerra mondiale*, Cesena (RN), Il Ponte Vecchio, 2015². Con riferimento al caso belga, ma di valenza generale, cfr. B. AMEZ, *Dans les tranchées: le écrits non publiés des combattants belges de la Première Guerre mondiale. Analyse de leurs expérience de guerre et des facteurs de résistance*, Paris, Édition Publibook, 2009, pp. 37-41.

Nella descrizione del paesaggio della sua nuova destinazione, la scrittura dell'ufficiale denota il bagaglio culturale e le sue conoscenze geografiche:

«Il posto è molto bello: i monti non sono altissimi: molti però sorpassano o toccano i 2000 metri, ma sembrano molto più alti perché le valli sono profondissime. Qua e là la montagna ha carattere dolomitico».⁷³

Alla visione paesistica si affiancava la descrizione del luogo quasi in forma di bozzetto dove era ubicata la sua batteria che

«è magnificamente mascherata; invano gli aeroplani nemici hanno cercato di identificarla. La truppa e anche gli ufficiali sparsi in tanti ricoveri di legno dipinti in verde, misteriosamente nascosti tra gli alberi. Io ho per me solo una baracchetta che è la più misteriosa fra tutte e si compone di una stanza da letto, uno studio e uno stanzino ove dorme l'attendente».⁷⁴

Nel formarsi di forme di spiritualità al fronte qualche mese più tardi raccontava a Sophia di «un altarino di montagna», posto in una posizione avanzatissima spesso battuta dal fuoco austriaco, occupata dagli alpini che la sua batteria di artiglieria aveva il compito di proteggere.⁷⁵

Pur non disponendo delle lettere scritte da Sophia al marito, traspare da quelle vergate da Mazzini l'attenzione della moglie a tenersi informata sulle vicende della guerra, emotivamente tesa alla salute dell'amato e alla sua incolumità.⁷⁶ Presa dalla cura

⁷³ MCRR, MS 1044, fasc. 15 (10), lettera del 15 giugno 1916. Sui paesaggi di guerra dolomitici, cfr. J. BASSO ERMARCORA, *La memoria della Grande Guerra nelle Dolomiti*, Udine, Gaspari, 2001; W. ROSNER, *Una trincea chiamata Dolomiti: 1915-1917: Una guerra, due trincee*, Udine, Gaspari, 2003; S. MOROSINI, *Sulle vette della patria: politica, guerra e nazione nel Club alpino italiano (1863-1922)*, pref. di A. PASTORE, Milano, Franco Angeli, 2009.

⁷⁴ MCRR, MS 1044, fasc. 15 (10), lettera del 15 giugno 1916.

⁷⁵ *Ibid.*, fasc. 15 (11), lettera del 10 luglio 1916. Cfr. anche M. PAIANO, *Pregare in guerra. Gli opuscoli cattolici per i soldati*, in D. MENOZZI - G. PROCACCI - S. SOLDANI, eds., *Un paese in guerra. La mobilitazione civile in Italia (1914-1918)*, Milano, Unicopli, 2010, pp. 275-294; M. PAIANO, *La religione nella guerra*, in *Dizionario storico della prima guerra mondiale*, sotto la direzione di N. LABANCA, cit., pp. 333-42; S. LESTI, *Riti di guerra: religione e politica nell'Europa della Grande Guerra*, Bologna, Il Mulino, 2015.

⁷⁶ Significativo al riguardo l'incipit di una lettera dell'8 dicembre 1917: «Eccomi a scriverti a lungo. Delle tue affettuose e altissime lettere per un grido d'anima e d'intelletto ne ho ricevuto in totale una

dei figli, Nerina e Francesco, e dalla loro educazione, Sophia incarnava appieno l'icona della donna borghese, fortemente ancorata agli ideali patriottici e al senso del dovere,⁷⁷ che tra la *routine* quotidiana e l'eccezionalità del momento continuava la vita di relazione come lo si deduce dall'apprezzamento mostrato dal marito per una lettera di *lord* Balfour ricevuta da Sophia.⁷⁸ Dal punto di vista della sfera dell'affettività, la scrittura di Mazzini rimane una prosa in cui i sentimenti e le emozioni, seppur presenti, sono rigidamente contenuti e privi di sfumature non consentendo di esplorare la loro intimità che rimane chiusa nei limiti dell'amore coniugale dell'etica borghese,⁷⁹ restando comunque viva la tensione dell'uno verso l'altra:

«E il tuo riconquistato buon umore conservalo, anche se il servizio postale e le esigenze di servizio congiurano contro di noi».⁸⁰

Come per tutti i combattenti, l'attesa per l'arrivo della posta era una costante nella scansione della giornata e rappresentava quasi un elemento ossessivo, contrassegnato da un costante *refrain* nel richiamo all'indirizzo cui le lettere dovevano essere spedite:

«Alleluja! le lettere cominciano ad arrivare! Domani mi impegno a risponderti, a lungo – scriveva Mazzini a Sophia –. Per ora grazie di tutto cuore delle tue buone, buone, belle, alte parole. Fanno bene sempre, anche a me che apparentemente non ne ho bisogno».⁸¹

dozzina. Le altre spero di riceverle una volta o l'altra. Ma, comunque, quelle ricevute valgono a dimostrare che state bene, che siete vicini a me, anche per vibrazione dei nostri spiriti». *Ibid.*, fasc. 16 (8).

⁷⁷ Cfr. A. DI LEO, *Il Novecento: comportamenti borghesi*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1998.

⁷⁸ Cfr. MCRR, MS 1044, fasc. 15 (17), lettera del 30 giugno 1917. Qualche mese più tardi, in un'altra lettera, l'ha invitava dopo «il gran salto di Diaz» che aveva sostituito Cadorna a complimentarsi con «la Signora anche a mio nome». *Ibid.*, fasc. 16 (4), lettera del 10 novembre 1917. Richiami di tono mondano anche in un'altra lettera in cui raccontava, dopo la formazione dei nuovi reparti seguita a Caporetto, che tra i suoi ufficiali vi era «un certo Salvo figlio di un colonnello del genio. È imparentato con dei Siracusano; è amico dei Castellucci e con De Pisis». *Ibid.*, fasc. 16 (8), lettera dell'8 dicembre 1917. L'accento di Mazzini a Salvo Siracusano derivava dal fatto che l'ufficiale aveva lo stesso cognome della madre della moglie, Rosa Siracusano.

⁷⁹ Una situazione completamente opposta viene osservata da Antonio Gibelli nella corrispondenza di un soldato contadino con la moglie che disvela un serrato discorso amoroso. Cfr. A. GIBELLI, *La Guerra grande: Storie di gente comune*, Roma-Bari, Laterza, 2014, pp. 129-136.

⁸⁰ MCRR, MS. 1044, fasc. 16 (9), lettera del 23 dicembre 1917.

⁸¹ *Ibid.*, fasc. 16 (7), lettera del 7 dicembre 1917.

Nella primavera del 1917, dopo un non ben definito incarico a Roma, veniva di nuovo inviato in zona di guerra.⁸² Schierato sul fronte dolomitico nella zona di Cortina, dove da due anni le postazioni italiane, attestate sulla cengia sottostante la vetta del Lagazuoi, presidiata dagli austriaci, costituivano un caposaldo di quel fronte, Beduschi descriveva alla moglie il combattimento che aveva portato alla nota conquista di quota 2668 grazie alla creazione di gallerie scavate nella roccia e fatte saltare con l'esplosivo. L'azione, nonostante l'esaltazione dell'ufficiale che raccontava del «mistero meraviglioso di quella notte di tempesta e di guerra»⁸³ del 20 giugno 1917, non ebbe, com'è noto, carattere risolutivo perché gli austriaci avevano già abbandonato la postazione.⁸⁴ Alle azioni di guerra in una lettera seguiva il richiamo, quasi un vezzo mondano, alla nomina a generale di Peppino Garibaldi «per l'azione sul Marmolada» nel settembre 1917, descrivendo l'alto ufficiale come «molto simpatico» e «in tutto e per tutto un inglese americanizzato. Il fratello Sante invece è un tipo tutto italiano».⁸⁵

Come per molti altri combattenti, anche nelle lettere di Mazzini Beduschi nell'ottobre del '17, la disfatta di Caporetto fu un passaggio obbligato trovandosi coinvolto nella ritirata italiana sul Piave che durò sino al 9 novembre e portò all'occupazione austro-tedesca della provincia di Udine. La disfatta, che aveva determinato lo sbandamento di un terzo dell'esercito italiano⁸⁶ e la profuganza di centinaia di migliaia di civili in fuga dalla guerra,⁸⁷ lasciava nell'animo dei combattenti

⁸² Cfr. *ibid.*, fasc. 15 (14), lettera del 24 aprile 1917, nella quale descriveva alla moglie le motivazioni che lo aveva spinto a lasciare il tranquillo incarico romano e tornare al fronte, distaccandosi così lui di «temperamento dinamico» e di «salda volontà» da quelli di «fegato non sano» e dai «panciafichisti».

⁸³ *Ibid.*, fasc. 15 (15), cartolina postale del 24 giugno 1917.

⁸⁴ Cfr. M. VIANELLI - G. CERNACCHI, *Teatri di guerra sulle Dolomiti. 1915-1917: guida ai campi di battaglia*, Milano, Mondadori, 2014, e L. VIAZZI - D. MATTIOLI, *L'inferno del Lagazuoi. 1915-1917: testimonianze di guerra del maggiore Ettore Martini*, Milano, Mursia, 1997.

⁸⁵ MCRR, MS 1044, fasc. 15 (18), lettera del 30 settembre 1917. Sul ruolo dei generali, cfr. P. POZZATO, *I generali*, in *Dizionario storico della prima guerra mondiale*, sotto la direzione di N. LABANCA, cit., pp. 79-90.

⁸⁶ Cfr. M. ISNENGHI, *La tragedia necessaria: da Caporetto all'8 settembre*, Bologna, Il Mulino, 2013.

⁸⁷ Cfr. A. MONTICONE - P. SCANDALETTI, eds., *Esercito e popolazioni nella Grande Guerra: Autunno 1917*, Udine, Gaspari, 2008; A. MONTICONE, *La croce e il filo spinato: tra prigionieri e internati civili nella Grande Guerra 1914-1918: la missione umanitaria dei delegati religiosi*, Soveria Mannelli (CZ), 2013; D. CESCHIN, *Gli esuli di Caporetto: I profughi in Italia durante la Grande Guerra*, Roma-Bari, Laterza, 2014.

ferite lente a rimarginarsi, in un'«ora critica per il paese e occorrerà molta energia per tutti» e in cui «è il momento di agire e non di parlare».⁸⁸

La corrispondenza nel periodo successivo al crollo militare subiva un rallentamento, come scriveva Mazzini il 28 ottobre nel confortare la moglie della possibile mancanza di notizie dovuta alla difficile situazione allora creatasi, invitandola a rimanere «forte e serena». Animato da forti sentimenti patriottici, aggiungeva che non avrebbe potuto scriverle degli avvenimenti accaduti, rassicurandola che

«io certamente farò tutto il mio dovere qualunque cosa sia richiesta dalle circostanze e che un dovere così inteso lo farò fare da tutti i miei dipendenti ufficiali e soldati»,⁸⁹

confidandole infine la «sua immensa fede» in Cadorna.⁹⁰ Beduschi auspicava che

«avremo anche noi la nostra Marna e molto più sollecita e più [...] e nel mio animo mi preparo già a cantarla colle mie parole».⁹¹

Nell'analisi dell'evento che assumeva contorni quasi irreparabili per il suo impatto eversivo su una guerra che, sino ad allora, pur nello stillicidio della morte seriale, era stata contrassegnata da combattimenti di postazione,⁹² l'artista mantovano incarnava appieno quella borghesia patriottica, capace di porre un freno allo sfacelo per senso del dovere e per appartenenza identitaria allo stato-nazione belligerante ma pronta a liberare un'ondata di sospetti e di odio sul nemico interno: i sobillatori, i disfattisti, i socialisti accusati di aver creato le condizioni politiche e psicologiche della disfatta, il fantasma

⁸⁸ MCRR, MS 1044, fasc. 15 (19), cartolina postale del 28 ottobre 1917. La sottolineatura è nel testo.

⁸⁹ *Ibid.*, fasc. 15 (20), cartolina postale del 29 ottobre 1917. In una successiva cartolina postale manifestava la necessità di mantenere alto il «buon umore» dei suoi soldati. «Non voglio – scriveva – visi lunghi o preoccupati». *Ibid.*, fasc. 16 (1), cartolina postale del 2 novembre 1917.

⁹⁰ *Ibid.*, fasc. 15 (21), lettera del 31 ottobre 1917.

⁹¹ *Ibid.*

⁹² L'impatto dell'evento sui combattenti è talmente dirompente che la disfatta di Caporetto diventa nella scrittura di guerra un richiamo ineludibile. Cfr. GIBELLI, *La Guerra grande: Storie di gente comune*, cit., pp. 162-168.

rosso che aleggiava sull'Europa dopo la rivoluzione d'ottobre.⁹³ Aderendo alla versione diramata dal bollettino di guerra del 28 ottobre qualche giorno dopo Caporetto scriveva:

«Già da parecchio tempo, del resto, si aveva materia per dubitare che il veleno anarcoide e sovietista fosse penetrato, o stesse per penetrare, nell'esercito. La mancanza di energia governativa del ministro che ancora ci governa e il di lui corteggiamento dei socialisti aveva incoraggiato le clandestine manifestazioni losche».⁹⁴

L'individuazione delle cause della disfatta militare per Mazzini Beduschi si appiattiva, come vediamo, sulla *vulgata* diffusa dalle alte sfere militari e accolta dall'opinione pubblica moderata, ma fatta propria anche da gran parte dello schieramento interventista, che attribuiva il crollo militare a un nemico interno ed esterno contro cui si doveva organizzare la pubblica esecuzione nella ricerca di un capro espiatorio.⁹⁵ L'analisi compiuta da Beduschi, forte sostenitore di Cadorna, era lontana tanto dalla posizione di Prezzolini quanto da quella di Lussu che riflettevano sul ruolo degli ufficiali inferiori e attribuivano a cause interne al ruolo sociale e militare degli ufficiali il crollo di Caporetto.⁹⁶

Nei giorni dell'assestamento della linea del Piave alla moglie descriveva la ritirata dell'esercito:

«Una marcia di ritirata di circa 80 chilometri, con ponti da far saltare, munizionamenti immensi da far scoppiare, con baraccamenti colossali da distruggere. Spettacoli nerissimi che non dimenticherò più per tutta

⁹³ MCRR, MS 1044, fasc. 16 (4), lettera del 10 novembre 1917, in cui faceva riferimento al «tradimento – tradimento autentico e completo di grossi reparti della 2^a armata e il cedimento, per panico di altri, era nell'ultimo bollettino Cadorna proclamati con estrema crudezza di linguaggio e virulenza di deplorazione [...]». Cfr. C. ZADRA - N. LABANCA, *Costruire un nemico: Studi di storia della propaganda di guerra*, Milano, Unicopli, 2011; A. VENTRONE, *La seduzione totalitaria: guerra, modernità, violenza politica 1914-1918*, Roma, Donzelli, 2003.

⁹⁴ MCRR, MS 1044, fasc. 16 (4), lettera del 10 novembre 1917.

⁹⁵ Cfr. P. GASPARI, *Le bugie di Caporetto. La fine della memoria dannata*, pref. di G. ROCHAT, Udine, Gaspari, 2011, e ID., *La verità su Caporetto*, Udine, Gaspari, 2012.

⁹⁶ Cfr. ISNENGHI, *Il mito della Grande Guerra*, cit. pp. 284-288; N. LABANCA, *Caporetto: Storia di una disfatta*, Firenze, Giunti, 2000; N. LABANCA, *La guerra sul fronte italiano e Caporetto*, in Audoin Rouzeau - Becker, *La prima guerra mondiale*, II, cit., pp. 451-460, e ID., *Militari tra fronte e paese. Attorno agli studi degli ultimi quindici anni*, in «Annali della Fondazione Ugo la Malfa», *La Grande Guerra e la società italiana*, XXVIII, 2013, pp. 124-125.

la mia vita. [...] L'ordine era di salvare quanto più si poteva, se si poteva, se no, distruggere. [...] Ma l'ordine era perentorio e conveniva obbedire, del resto era evidente che una ritirata in profondità e sollecita corrispondeva a una necessità assoluta. Più [...] e più prontezza nei nostri capi diretti avrebbero però resa la ritirata più ordinata e meno pericolosa. Cosa sia una ritirata di un colossale esercito ora so: ma è cosa superiore ad ogni fantasia».⁹⁷

E della scarsa attitudine alla disciplina del «soldato nostro» si lamentava affermando che anche i suoi uomini «avevano tentato di imitare quanto avveniva tutto all'attorno», cioè di sbandare ma che fosse riuscito a tenerli sotto controllo «colla forza» e «ora mordono il freno, ma stanno uniti».⁹⁸ Nella fase successiva a Caporetto, il tema della disciplina era ricorrente nelle lettere di Beduschi, che lasciava la «zona bollente» del Piave e veniva inviato nella «zona caotica» dell'immediata retrovia a Padova, divenuta sede anche del segretariato generale per gli affari civili,⁹⁹ dove nel novembre incontrava, presso il comando supremo, «parecchi amici», tra cui Barricelli, Giulio Aristide Sartorio e il giornalista corrispondente dal fronte del «Corriere della Sera», Guelfo Civinini, dato dalla stampa per prigioniero degli austriaci.¹⁰⁰ Particolare era la vicenda bellica di Sartorio che, arruolatosi volontario nelle guardie a cavallo con il grado di sottotenente con compiti di perlustrazione e rilevamento del territorio, ferito veniva catturato dalle truppe austriache e internato prima a Graz e poi a Mathausen e nel luglio 1917 veniva liberato grazie uno scambio di prigionieri per intercessione di Benedetto XV.¹⁰¹

A Padova, Beduschi – dopo l'incontro con Sartorio che, non potendo più rientrare nei ranghi militari, aveva deciso di tornare al fronte da civile per documentare in presa diretta le operazioni belliche – veniva trattenuto per la stampa della sua conferenza sulla

⁹⁷ MCRR, MS 1044, fasc. 16 (2), lettera del 10 novembre 1917 da Padova. La sottolineatura è nel testo.

⁹⁸ *Ibid.*

⁹⁹ M. ISNENGHI, ed., *Padova capitale al fronte. Da Caporetto a Villa Giusti*, Padova, Signum, 1990.

¹⁰⁰ MCRR, MS 1044, fasc. 16 (5), lettera del 15 novembre 1917.

¹⁰¹ Tra gli altri, cfr. M. PIZZO, *La guerra in diretta. Fotografia e Pittura*, in MIRACCO, ed., *Giulio Aristide Sartorio. Impressioni di guerra*, cit., pp. LVI-LVIII, e A. GIBELLI, *Nefaste meraviglie. Grande Guerra e apoteosi della modernità*, in W. BARBERIS, ed., *Storia d'Italia*, Annali 18, *Guerre e pace*, Torino, Einaudi, 2002, p. 581.

battaglia della Marna da parte della casa editrice patavina dei fratelli Drucker, «diventata – scriveva – ora di terribile attualità, anche qui al comando supremo è ora desideratissima».¹⁰² Sulla base di questo scritto è ipotizzabile l'utilizzazione dell'artista mantovano per attività di propaganda tra i soldati della 1^a armata sulla base di una serie di iniziative poste in essere dall'ufficio propaganda dell'esercito, che annoverava tra i suoi collaboratori Piero Calamandrei, Giuseppe Lombardo Radice, Giuseppe Prezzolini, Ardengo Soffici e Gioacchino Volpe e mirava con conferenze, pubblicazioni, spettacoli a risollevere le condizioni morali e materiali dei combattenti.¹⁰³

Lasciata Padova a metà di novembre, Beduschi, alla testa di due comandi di gruppo, il 13° e l'89° artiglieria, veniva inviato al campo di raccolta di Monselice dove, per la riorganizzazione dell'esercito dopo Caporetto, erano in formazione nuovi reparti.¹⁰⁴

Della polemica tra combattenti e imboscati che rappresentava un altro *leit-motiv* della scrittura di guerra si hanno tracce nella corrispondenza di Beduschi:

«Al giudizio degli uomini che fanno la guerra danno coloro che la stanno contemplando dalla [...] specula di via XX Settembre tu la conosci».¹⁰⁵

Alla vigilia della battaglia del Solstizio e un mese prima della seconda battaglia della Marna, Beduschi annotava:

«La guerra è guerra, cioè un colossale giuoco, ove anche il coefficiente dell'azzardo ha sempre la sua parte. Ma [gli austriaci] potrebbero anche andare incontro a un disastro per le condizioni interne che ritengo abbastanza serie se non gravi; disastro che avverrebbe, se le cose non cambiano, in un'ora nella quale la Germania non potrebbe intervenire a

¹⁰² MCRR, MS 1044, fasc. 16 (5), lettera del 15 novembre 1917. La lettera si riferiva all'opuscolo di Beduschi, *Esempio di energia nazionale. La battaglia della Marna. Conferenza tenuta in zona di guerra sotto gli auspici del Comando del IX Corpo d'Armata*, Padova, F.lli Drucker, 1917, e dedicato a Diaz, in cui l'ufficiale con un chiaro intento propagandistico retoricamente affermava che le sconfitte militari erano transitorie ed effimere purché l'esercito fosse sorretto da «un intero popolo che riaccenda in cui combatte [...], la fiamma della Speranza, la luce del Dovere e il senso dell'Onore». *Ibid.*, p. 47.

¹⁰³ Cfr. G.L. GATTI, *Dopo Caporetto. Gli Ufficiali P nella grande Guerra: propaganda, assistenza, vigilanza*, LEG, Gorizia 2000.

¹⁰⁴ Cfr. MCRR, MS 1044, fasc. 16 (5), lettera del 15 novembre 1917.

¹⁰⁵ *Ibid.*, fasc. 16 (10), lettera 7 giugno 1918.

suo favore che con scarsezza d'iniziativa. La Germania è impegnata nella partita francese assai più che non appaia e non si dica».¹⁰⁶

Della vittoria francese sulla Marna avrebbe comunicato a Sofia la sua soddisfazione.¹⁰⁷

«Hai sentito che continuo crescente di bella musica in Francia – scriveva il 18 agosto 1918 – anche gli inglesi [...] coi francesi accanto hanno compiuto un'azione magnifica e altre ne seguiranno certamente! Noi qui aspettiamo la nostra ora. Intanto D'Annunzio vola su Vienna!». ¹⁰⁸

Un intermezzo leggero era costituito, malgrado il disservizio postale che nel giugno 1918 toccava la zona di guerra dove era posizionato Beduschi,¹⁰⁹ dall'arrivo per lettera del «ritrattato tanto atteso. Molto bello e simpaticissimo!» della moglie. L'evento scopre la vena sentimentale di Mazzini, che confessava che – dopo averlo messo

«in una cornice comune insieme a quello di Nerina e di Franco e anche insieme al mio ultimo che ti piacque. Così tutta la famiglia è unita sotto ai miei occhi» –, lo aveva appeso nel suo ufficio personale, «il locale dove sto di più»,

e di non aver resistito alla tentazione di alzarsi di notte dal letto «per andare a contemplarlo». ¹¹⁰ L'insonnia in quella notte per il capitano Beduschi non era soltanto dovuta alla struggente nostalgia degli affetti familiari, ma anche all'intensità di luci e di suoni di quella

¹⁰⁶ *Ibid.*, fasc. 16 (12), lettera del 15 giugno 1918. Beduschi proseguiva nella sua analisi osservando che: «La tattica francese è la buona, compatibilmente colle esigenze dell'ora. Dar battaglia ai francesi non conviene ancora: è quello che i tedeschi desiderano e invocano. La loro tattica sprezzante e ardita, spavalda addirittura, non esprime che quella sua bramosia! Siamo di fronte al duellante che sentendosi sicuro scopre il petto per provocare nell'avversario un intervento fiducioso e imprudente. L'unico guaio serio è la possibilità di un bombardamento di Parigi assai più grave della zona più vicina della Marna raggiunta a Chateau Thierry». La *Frieder Sturm* così denominata dall'esercito tedesco, la seconda battaglia della Marna (15 luglio-6 agosto 1918), fu parte dell'ultima grande offensiva sferrata dalla Germania sul fronte occidentale, respinta dalla difesa alleata. A essa partecipò anche il II corpo d'armata italiano in Francia. Cfr. P. GREENWOOD, *The Second Battle of the Marne 1918*, Shrewsbury, Airline, 1998.

¹⁰⁷ Cfr. MCRR, MS. 1044, fasc. 16 (17), cartolina postale del 5 agosto 1918.

¹⁰⁸ *Ibid.*, fasc. 16 (19), cartolina postale del 18 agosto 1918.

¹⁰⁹ Cfr. *ibid.*, fasc. 16 (13), lettera del 17 giugno 1918.

¹¹⁰ *Ibid.*

«notte magnifica: verso le ore 3. Dagli altopiani veniva il bagliore degli scoppi e la sinfonia dei rombi. Finalmente si sono decisi, o sono stati decisi. In fondo era inevitabile» – osservava da un punto di vista strategico – «Se non attaccano ora che tutto il loro esercito è ridotto a un unico fronte sarebbe una confusione disastrosa. Finora gli attacchi sono stati respinti, salvo, forse, qualche cedimento di scarso valore e le truppe rispondono nei contrattacchi! [...]. Da noi, finora, l'attacco giunge con carattere diverso e non a fondo. Stai tranquilla».¹¹¹

Nei giorni della battaglia del Solstizio, così definita da Gabriele D'Annunzio la seconda battaglia del Piave che rappresentò l'ultima grande offensiva sferrata dagli imperi centrali prima della conclusione del conflitto, esaltava

«la splendida resistenza su tutta la linea e [...] lo spirito di evidente aggressività delle nostre truppe», annotando che alcuni attacchi fossero stati «violentissimi, a mezzo anche di abbondanti gas tossici, compresi l'yprite».¹¹²

Con questa affermazione, nell'epistolografia di Mazzini Beduschi per la prima volta facevano la loro comparsa alcuni degli strumenti della morte seriale prodotta dalla guerra moderna e che sul fronte italiano erano stati largamente usati durante la battaglia del San Michele nel 1916. A Sofia confidava che

«già l'Austria questa volta, malgrado l'abbondanza evidente dei suoi mezzi e dei suoi effettivi, presi da tutti i fronti, avrebbe fatto bene a pensarci due volte e anche tre prima di attaccarci. [...] Ora il gioco sarà serrato ed aspro, ma non è più padrona di ritirarsi. Per il momento è la Germania che si è messa alla finestra per vedere quello che succede».¹¹³

La pesante sconfitta subita dall'esercito austro-ungarico che era stato risospinto al di là del Piave nel commento di Beduschi era

«il degno coronamento d'un edificio di resistenza costruito metodicamente, pietra su pietra, in tanti mesi di aspettative disciplinata e operosa. Ti avevo già scritto che lo spirito del soldato, ora era buono,

¹¹¹ *Ibid.* Per le valenze di spettacolo della guerra, cfr. A. GIBELLI, *Nefaste meraviglie. Grande Guerra e apoteosi della modernità*, in BARBERIS, ed., *Storia d'Italia*, Annali 18, *Guerre e pace*, cit., p. 555.

¹¹² *Ibid.*, fasc. 16 (14), lettera del 18 giugno 1918.

¹¹³ *Ibid.*

ma che la vigilanza effettiva era indispensabile. Ma questa volta la cieca, stupida, irragionevole fiducia ufficiale nel soldato, [...] che esisteva al tempo a Caporetto, non esiste più. Oggi il soldato è vigilato e si sente vigilato. Il soldato veramente buono (e la massa è tale ed è sempre stata tale) e la vigilanza [...] tiene in stato di neutralizzazione le poche e vigliacche velleità anarchiche, che serpeggiassero subdolamente di qua e di là. E così il soldato fa oggi, compatto il suo dovere; e basta farlo questo dovere per mantenere le linee e avrebbe bastato anche allora!». ¹¹⁴

La posizione di Beduschi nei confronti della truppa non si scostava molto dall'idea diffusa da Agostino Gemelli del «soldato senza qualità», ignorante, passivo, ingranaggio perfetto della macchina da guerra. ¹¹⁵

Nell'estate 1918 nelle lettere di Beduschi si susseguivano gli accenni agli avanzamenti dell'esercito italiano, al ritiro degli austriaci al di là del Piave, ¹¹⁶ alla presa dei prigionieri e del materiale bellico al nemico, alla riconquista di postazioni perdute come la famosa quota 703, il Passo del Cimirlo oltre la zona collinare di Trento, che gli austriaci avevano strappato agli italiani con un'operazione condotta «sotto il comando diretto del fratello dell'imperatore». ¹¹⁷ Qualche giorno dopo la battaglia di Vittorio Veneto assisteva a una conferenza di padre Semeria, di cui scriveva alla moglie nella stessa lettera in cui le comunicava che aveva ricevuto la notizia della morte del padre di lei ma che esigenze superiori gli impedivano il ritorno a Roma. ¹¹⁸ La fine del conflitto si

¹¹⁴ MCRR, MS. 1044, fasc. 16 (15), lettera del 24 giugno 1918. La sottolineatura è nel testo. Sulla disciplina di guerra, cfr. E. FORCELLA - A. MONTICONE, *Plotone d'esecuzione: I processi della prima guerra mondiale*, Roma-Bari, Laterza, 1998; B. BIANCHI, *La follia e la fuga: nevrosi di guerra, diserzione e disobbedienza nell'esercito italiano 1915-1918*, Roma, Bulzoni, 2001; FABI, *Soldati d'Italia*, in «Annali della Fondazione Ugo La Malfa» *La società italiana e la Grande Guerra*, cit., pp. 153-154.

¹¹⁵ GIBELLI, *L'officina della guerra*, cit., p. 91.

¹¹⁶ Cfr. MCRR, MS. 1044, fasc. 16 (15), lettera del 24 giugno 1918. Da un'intelligente lettura di storia culturale, cfr. F. MINNITI, *Il Piave*, Bologna, il Mulino, 2000.

¹¹⁷ *Ibid.*, fasc. 16 (18), lettera del 9 agosto 1918.

¹¹⁸ «Semeria – scriveva alla moglie – ha parlato per circa un'ora in una forma, per, impreveduta e imprevedibile: in forma molto popolare. Volutamente plebizzante, con abbondanza di parole dialettali prese da tutti i dialetti d'Italia. I soldati ne furono entusiasti». *Ibid.*, fasc. 17 (3), lettera del 23 ottobre 1918. La conferenza del barnabita cappellano militare del comando supremo rifletteva i canoni della psicologia militare elaborata negli anni della guerra con il frate Agostino Gemelli. Cfr. S. LUZZATTO, «Un chierico grande vestito da soldato». *La guerra di padre Agostino Gemelli*, in ISNENGHI - CESCHIN, eds., *Gli italiani in guerra. Conflitti, identità, memorie dal Risorgimento ai giorni nostri*, vol. III, t. 1, *La Grande Guerra: dall'intervento alla «vittoria mutilata»*, cit., pp. 452-462; M. ERMARCORA, *Tecnici e*

stava ormai avvicinando a grandi passi e negli ultimi giorni di ottobre le comunicava che il suo corpo d'armata doveva essere «quello dell'entrata in Trento. Noi vi entreremo per primi. Quando? Speriamo presto!». ¹¹⁹

Nella serata del 2 novembre il XXIX corpo d'armata entrava a Trento, ¹²⁰ mentre il 13° corpo d'artiglieria con Beduschi, dopo aver superato la resistenza austriaca in Val Lagarina, giungeva nel capoluogo trentino qualche giorno più tardi. ¹²¹

Concluso il conflitto con l'Austria per l'Italia, con l'armistizio di Villa Giusti il 4 novembre 1918, Beduschi il giorno successivo raccontava a Sophia che aveva annunciato ai suoi soldati la fine della guerra con «un vero e proprio discorso, che ha sollevato l'entusiasmo delle truppe», durante il quale aveva parlato loro non soltanto «del significato che ha la nostra vittoria» ma anche «dei doveri del dopoguerra», comunicandole, non senza orgoglio, la sua promozione a maggiore. ¹²² Beduschi insisteva che la guerra, però, non poteva dirsi effettivamente conclusa fin quando si fosse giunti a un accordo con la Germania che sarebbe stato firmato l'11 novembre a Compiègne in Piccardia. Nei giorni successivi, il racconto si dipanava attorno

chierici. *La formazione della psicologia militare (1904-1915)*, in «Annali della Fondazione Ugo La Malfa», *Storia e politica*, XXV, 2010, pp. 163-176.

¹¹⁹ MCRR, MS. 1044, fasc. 17 (4), lettera del 29 ottobre 1918.

¹²⁰ Tra i militari del XXIX corpo d'armata vi era anche un giovane ufficiale, Piero Calamandrei. Cfr. P. CALAMANDREI, *Zona di guerra. Lettere, scritti e discorsi (1915-1924)*, a cura di S. CALAMANDREI - A. CASELLATO, Roma-Bari, Laterza, 2006. Sull'entrata a Trento dell'esercito italiano, cfr. MONDINI, *La guerra italiana: Partire, raccontare, tornare 1914-1918*, cit., pp. 277-278.

¹²¹ Cfr. MCRR, MS 1044, fasc. 17 (6), lettera del 3 novembre 1918. Sulle modalità dello sfondamento delle linee austriache, ritornava in una lunghissima lettera dell'8 novembre in cui descriveva il collasso che aveva colpito l'esercito austro-ungarico con reparti sbandati in ritirata dopo la caduta di Marco, Mori, Rovereto, che «aveva tagliato letteralmente in due l'esercito austriaco della zona tridentina. [...] Un disastro senza pari. Da tre giorni ininterrottamente le nostre strade sono percorse da interminabili colonne di prigionieri che camminano verso Ala senza guardi né guide, come colossali mandrie disperse». *Ibid.*, fasc. 17 (8) lettera dell'8 novembre. Con una cartolina postale dell'11 novembre 1918 informava Sophia che a Trento aveva assistito a un *Te Deum* nel duomo insieme con il governatore Pecori-Giraldi e alte autorità militari. Cfr. *ibid.*, fasc. 17 (11). Sulla fase successiva alla fine della guerra, cfr. A. DI MICHELE, *Il Governatorato militare di Trento e la ricostruzione*, in F. RASERA - A. PISETTI - M. GRAZIOLI - C. ZADRA, eds., *Paesaggi di guerra. Il Trentino alla fine della prima guerra mondiale*, Rovereto, Museo Storico Italiano della Guerra, 2010, pp. 32-35.

¹²² MCRR, MS 1044, fasc. 17 (7), lettera del 5 novembre 1918.

all'immagine dei prigionieri austriaci e al caos che ne accompagnava la «terribile ritirata» lungo il corso della Val d'Adige.¹²³

La cessazione delle ostilità non significò per il pittore mantovano come per molti altri combattenti l'immediato ritorno a casa perché la smobilitazione si dispiegò in un arco di tempo abbastanza lungo e, nel caso specifico, venne protratto dal nuovo compito assunto dal maggiore Beduschi, incaricato di una serie di conferenze di stampo patriottico nelle terre redente a Trento,¹²⁴ Bolzano, Trieste, Fiume.¹²⁵ Il nazionalismo che l'animava e il prestigio sociale di cui aveva goduto durante il conflitto e nell'immediato dopoguerra non permettevano a Beduschi di comprendere che, se nelle terre redente vi era «un meraviglioso ed eroico pubblico»,¹²⁶ quello che era mancato era stato l'abbraccio della nazione, un rito collettivo che nella capitale avrebbe potuto offrire ai combattenti la riconoscenza del paese.¹²⁷ Se la guerra era iniziata come una

¹²³ *Ibid.*, fasc. 17 (9), cartolina postale del 9 novembre 1918, e *ibid.*, fasc. 17 (10), cartolina postale del 10 novembre 1918. Sui prigionieri austro-ungarici, cfr. A. TORTATO, *La prigionia di guerra in Italia 1915-1919*, Milano, Mursia, 2004; ID., *Prigionieri degli italiani*, in ISNENGHI - CESCHIN, eds., *Gli italiani in guerra. Conflitti, identità, memorie dal Risorgimento ai nostri giorni*, III, t. 1, *La Grande Guerra: dall'intervento alla «vittoria mutilata»*, cit., pp. 253-259; L. GORGOLINI, *I dannati dell'Asinara. L'odissea dei prigionieri austro-ungarici nella Prima guerra mondiale*, Torino, Utet, 2011; ID., *I prigionieri di guerra*, in *Dizionario storico della prima guerra mondiale*, sotto la direzione di N. LABANCA, cit., pp. 147-157.

¹²⁴ Della conferenza svolta a Trento al Teatro Sociale e di cui il giornale «Il Nuovo Trentino», diretto allora da Alcide De Gasperi, aveva dato notizia, raccontava in una lettera del 27 giugno. Cfr. *ibid.*, fasc. 17 (8). Sul Trentino nel primo dopoguerra, cfr. A. DI MICHELE, *L'italianizzazione imperfetta. L'amministrazione pubblica dell'Alto Adige tra Italia liberale e fascismo*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2003; e ID., *L'Italia in Austria: da Vienna a Trento*, in R. PUPO, ed., *La vittoria senza pace: Le occupazioni militari italiane alla fine della Grande Guerra*, Roma-Bari, Laterza, 2014, pp. 3-72.

¹²⁵ La missione a Fiume veniva menzionata in una lettera da Trento che, rispetto alle precedenti, conteneva gioiosi richiami affettivi concludendosi con «viva la Sophia! e viva i figlietti! Papuzzo». MCRR, Ms. 1044, fasc. 17 (16), lettera del 26 giugno 1919. Della conferenza tenuta al teatro comunale scriveva da Fiume raccontandole il successo ottenuto e che era stata preceduta da un discorso di Mussolini che «aveva avuto un buon pubblico, ma non un gran pubblico». *Ibid.*, fasc. 17 (15), lettera del 14 giugno 1919 (la sottolineatura è nel testo). Sul discorso di Mussolini a Fiume tenuto al teatro Verdi la sera del 22 maggio 1919, cfr. R. DE FELICE, *Mussolini il rivoluzionario*, I, Torino, Einaudi, 1965, p. 531, nota 2.

¹²⁶ MCRR, Ms 1044, fasc. 17 (15), lettera del 14 giugno 1919. Su Fiume nel primo dopoguerra esiste una vasta bibliografia. Cfr., tra gli altri, M. MONDINI - A. QUERCIOLO - F. RASERA, eds., *Fiume!: Scene, volti, parole di una rivoluzione immaginata 1919-1920*, Rovereto, Museo Storico Italiano della Guerra, 2010.

¹²⁷ Cfr. MONDINI, *La guerra italiana: Partire, raccontare, tornare 1914-1918*, cit., p. 306.

fešta, come raccontava un volontario irredento ai suoi genitori,¹²⁸ per la vittoria in Italia non era stata offerta nessuna manifestazione di tripudio che a Roma, come a Parigi, la trasformasse in una festa nazionale da tributarsi a quanti avevano combattuto per essa.¹²⁹ Fu un errore della classe dirigente liberale dovuto al timore che, al di là della *vulgata* ufficiale che ne giustificava la mancanza con ragioni di carattere economico e di opportunità politica, una manifestazione di questo genere avrebbe potuto scatenare disordini di piazza e aggravare la situazione dell'ordine pubblico destinata sotto spinte diverse a divenire sempre più precaria. Alla vittoria si sarebbe tributato più tardi con il Milite Ignoto che, sganciando la «valenza guerriera dall'esperienza bellica», offriva un omaggio a chi non era tornato, dando in un certo qual modo riconoscibilità eroica soltanto ai caduti e ai dispersi.¹³⁰

¹²⁸ Cfr. G. MORPURGO MDCCCXCVI-MCMXVI, *Dalle sue lettere e dai suoi libretti di guerra. Dai primi studi*, [Carpigiani e Zipoli], 1926. Richiami in CAPUZZO, *Esperienza bellica e scrittura: la notte dei soldati italiani nella Grande Guerra*, cit., p. 218.

¹²⁹ Sulla mancata “festa del ritorno”, cfr. M. MONDINI, *Sacerdoti di una nazione ingrata. I militari e il mito della vittoria perduta*, in M. MONDINI - G. SCHWARZ, eds., *Dalla pace alla guerra: retoriche e pratiche della smobilitazione nell'Italia del Novecento*, Sommacampagna (VR), Cierre, pp.71-88; e ID., *La guerra italiana: partire, raccontare, tornare 1914-1918*, cit., 2007 pp. 328-329.

¹³⁰ B. BRACCO, *Memorie di guerra e rituali della nazione nella crisi dello Stato liberale*, in M. RIDOLFI, ed., *Rituali civili: Storie nazionali e memorie pubbliche nell'Europa contemporanea*, Roma, Gangemi, 2006, pp. 174-175.